Después del último Concilio, la liturgia ha experimentado profundos cambios que han influido decisivamente en las manifestaciones del fervor y la religiosidad popular. Esta ha sido la causa principal de que la Saeta, muestra singular de la participación del pueblo andaluz en la Semana Santa, se halle en franca decadencia. A pesar de todo, es posible que cada año surja un nuevo «saetero», cuya voz anónima asegure la pervivencia del cante.

# LA SAETA

## UN CANTE GITANO QUE EXPRESA EL DOLOR DE LA SEMANA SANTA

ABC 19-3-78

SE equivocan quienes creen que la saeta flamenca surge en la segunda década de este siglo por creación personal de Manuel Centeno. Es evidente que se cantó en la centuria pasada, aunque las referencias no sean muchas, pero concretamente en Cádiz fueron memorables las madrugadas de los últimos Viernes Santos del siglo XIX, cuando Enrique *el Mellizo* (a quien algunos atribuyen la creación de la saeta por siguiriyas) se situaba con sus hijos —también notables cantaores— Carlota, Hermosilla y Antonio, en los cuatro balcones de la casa en que habitaban sita en la esquina de las calles Mirador y Botica, allí retenían el paso del Nazareno interminablemente, por obra y gracia de sus espléndidos cantes a los que respondían otros saeteros anónimos entre la muchedumbre apretujada y expectante de aquel angosto rincón.

Cuando no sólo en España sino más o menos en todo el mundo católico, el pueblo se entrega al dolor de la Semana Santa y se recoge y se introvierte para mirar dentro de sí buscando con más afán que nunca la entraña de su fe, los andaluces sacan a Dios por sus calles, lo pasean y lo jalean. Y le gritan vítores. Y le cantan saetas

En Sevilla, en Cádiz, en Córdoba y en Jerez, la gente necesita del cante para llegar a Dios, y se desborda en saetas por siguiriyas y por martinetes, e incluso por soleares, polos y cañas. Sin embargo, la saeta no es flamenca *por naturaleza.*

### ORIGENES LITURGICOS

¿Cómo puede serlo un cante que se canta ante millares de personas, en la calle o en la plaza, con el rostro a pleno aire? Hubo una saeta anterior a la flamenca, la que hoy se llama antigua, que casi se ha perdido. Originariamente ésta sería un recitado en salmodia con evidente influjo de los cantos litúrgicos colectivos de la

**Cuando todo el mundo católico se entrega al dolor de la Semana Santa y se recoge y se introvierte para buscar la entraña de su fe, el pueblo andaluz saca a Dios por sus calles, le pasea, le jalea y necesita del cante para llegar más profundamente a El. Por ello, la gente andaluza se desborda en saetas por siguiriyas y martinetes, e incluso por soleares, polos y cañas.**

Iglesia en los Oficios de la Semana Santa. Los desfiles procesionales eran acompañados entonces por el canto de los fieles, que entonaban salmos. De ellos se desprendería la saeta antigua, de profundo sabor litúrgico.

Durán Muñoz recoge el posible origen árabe de este género: *«Los arabistas buscan la raíz de la saeta en los almuédanos, oficio por entonces muy bien pagado y en el que había que ser cantor para lanzar sus pregones convocando a la oración, y en los que introducían oraciones versificadas en las que cifraban sus cualidades de cantantes, que habían de poseer a la perfección, ya que eran el orgullo del barrio, entablándose con este motivo competencias y rivalidades muy semejantes a las de las Cofradías en torno a los pasos de la Semana Santa andaluza. Cuentan, y lo he visto repetido en varios autores, que después de la victoria de los cristianos quedó olvidado este canto, hasta que en Sevilla, cuando llevaban a la dehesa de Tablada a los condenados en un auto de fe, la madre de uno de ellos, transida de dolor, cantó la canción de los almuédanos, y tal sentimiento, tal pena puso en ello, que impresionado vivamente el pueblo, hizo que en ocasiones análogas se siguieran repitiendo hasta que arraigó y se transformó en la actual saeta. Hay autores, como Agustín Aguilar, que incluso citan el nombre del ajusticiado, Fernando de Granda, el de la mora que canta, Aixa la Macarena, a la que hace loca, y hasta la letra cantada. También opina que estas canciones de los almuédanos fueron recogidas e influenciadas a su vez por los judíos, quienes las han conservado en algunas sinagogas, tal como la de Kiev, y aún ahora, según dice Gil Benumeya, las ha oído en Túnez, en ocasión del Ramadán, cantar a un almohedano con tal parecido a las nuestras, que de no ser por las letras hubiera asegurado ser una clásica saeta de las llamadas de Puente Genil».* Si se acepta esta teoría hay que remontar el origen de la saeta a varios siglos atrás, lo que no aparece apoyado por datos fehacientes conocidos.

**«La saeta no es flamenca por naturaleza. La liturgia y los cantos de los almuédanos árabes se consideran como sus raíces»**

La voz del canto debía ser potente, entonada y de dicción clara, de modo que se entendiera lo que la copla decía. El auditorio la oía con respeto, sólo algún «¡Viva Jesús!» u otro grito semejante rompía –o acentuaba– la emoción del momento final, pero desde luego nunca se llegaba al jolgorio actual de jalear estrepitosamente a los cantaores en competencia de saetas.

## A CADA PUEBLO, SU SAETA

Todavía hoy en determinadas localidades andaluzas se siguen cantando estas saetas primitivas. Así en Arcos de la Frontera, en donde se interpreta un canto liso y llano, con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento que antiguamente construían los propios cantores.

Otra forma muy peculiar es la que durante la Cuaresma se sigue practicando en Puente Genil. Todos los domingos es costumbre que los *«hermanos»* se reúnan a cenar en fraternal compañía en los llamados *«cuarteles»* de las cofradías y corporaciones de figuras bíblicas. Ante las largas y sencillas mesas en las que no faltan comida y bebida, recitadas más que cantadas, van alternándose esas saetas dialogadas que llaman *«cuarteleras»* por el lugar en que surgen. Después, es tradicional la subida a la ermita de Jesús Nazareno, y unas cofradías van y otras vuelven al son de las músicas del Imperio Romano. Las saetas, los misereres y los vivas estentóreos –incluso a Pilatos y otros personajes *«malvados»* de la Pasión– no cesan un solo momento, y en la madrugada todavía continúan los cánticos colectivos que entonan *«Alondras y ruiseñores»* o *«Viernes Santo, triste día»*.

En Utrera, las monjas de la Consolación tienen sus propias saetas. Caffarena cree que éstas y las *«cuarteleras»* son las auténticas saetas, tanto por su pureza como por su origen: *«No requieren acompañamiento, tan sólo el son del tambor o la trompeta procesional. Las otras son simplemente, siguiriyas, tonás o martinetes con ligeras variantes melódicas que no afectan a su estructura musical y, claro está, con letras alusivas a la pasión de Nuestro Señor».*

También los marcheneros tienen sus saetas, a las que llaman *sextas, de pie quebrado o retorneás*, y las cantan al Cristo de San Pedro y a la Virgen de las Angustias. Asimismo se habla de unas saetas *carceleras*, con estilo propio, que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes cuando los desfiles procesionales pasaban ante la cárcel. De otras de Baena, *«un canto llano, liso, directo, salido de las propias entrañas de los romances y pregones, y que va a clavarse como una flecha en el Costado divino de Cristo»*. Y de otras más de Mairena, llamadas *«revoleás»*.

Y llegamos así a encontrarnos ante un hecho irreversible: la saeta se convierte en flamenco. Pero ¿cómo ocurre esto? ¿cuándo?

## AFLAMENCAMIENTO Y POPULARIZACION

Más fácil es contestar a lo segundo que a lo primero. La saeta flamenca, o moderna, es de aparición tardía. Se cantó, efectivamente, en el siglo pasado, pero su edad de oro hay que situarla en el primer tercio del que corre. Cualquier intento de remontarla a tiempos anteriores parece, hoy por hoy, pura fantasía. Ni una referencia, ni siquiera un eco de la saeta flamenca puede rastrearse con anterioridad a los tiempos de Enrique *el Mellizo*.

Es muy sugestiva la hipótesis del escritor israelí Máximo José Khan *«Medina Azahara»* según la cual la saeta sería cantada originariamente por *«marranos»*, es decir, judíos recién conversos o cristianos nuevos obligados a elegir entre el exilio o la conversión. Los que optaron por esto último se vieron en una situación muy peculiar ya que la Iglesia nunca creyó que su cristiani-

**Silverio Franconetti, maestro de la «siguiriya» y la «toná».**

**Aurelio Sellé, sin cantar saetas, contribuyó a difundir el género.**

**Antonio Mairena, el maestro contemporáneo de la saeta.**

**Pastora Pavón, «La Niña de los Peines», «saetera» de renombre.**

**De entre el público que presencia las procesiones surge inesperadamente una voz que canta emocionada la saeta, amor dolorido de un pueblo.**

dad era auténtica. Por ello estos judíos, llegadas las solemnidades semanasanteras, cantarían públicamente esta especie de oraciones que son las saetas, con evidente ascendencia de cantos sinagogales, con el fin fundamental de convencer a los castellanos de la sinceridad de su conversión. *«Lo admirable de la saeta* –escribe Khan– *es que reúne en sí misma la máxima devoción a Cristo y la más terrible desesperación del judío.»* Una bonita hipótesis, en fin, a la que

**Artístico cartel anunciador de la Semana Santa malagueña (1928).**

los especialistas no prestan crédito alguno.

De cómo la saeta vieja se convierte en moderna o flamenca, ha sido y es tema de polémica. Curioso es constatar cómo los flamencólogos dan mucha más importancia a ésta, en abierta oposición con los folkloristas. Así Rossy escribe: *«Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un canto decadente que había de ser relevado...».* Fernando Quiñones afirma que alcanzó a escuchar en Cádiz, en una mañana de la *«recogida»* de la cofradía del Perdón, *«un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía, más bien, una plegaria cantada».* José Carlos de Luna va más lejos que nadie al considerar las saetas del viejo estilo *«amasadas con almíbar y entremimos y suspiros de monjitas candorosas»,* o bien, *«ñoñas y frías, ya casi olvidadas, o, por lo menos, justificadamente inestimables»,* o aún *«pobres de estilo y de ejecución monótona y cansina».* Y cuando Luna afirma sin reservas que *«la saeta por siguiriyas es la verdaderamente popular»* provoca una severa réplica de Arcadio Larrea, quien, a continuación califica a este estilo flamenco de *«falsificación burdísima».* Rodríguez Marín también arremete contra el aflamencamiento de la saeta, y Joaquín Turina creía que el género había dejado definitivamente de ser auténtico cuando los cantaores profesionales lo tomaron del pueblo y lo vendieron a tanto la copla.

Tenemos, pues, dos tendencias claramente definidas y francamente opuestas. Pero el hecho indudable, que hemos de aceptar quiérase o no, es el aflamencamiento de la saeta y su enorme popularización en sus formas jondas, que hoy, desde luego, tienen primacía.

## CANTE PURAMENTE GITANO

Las modernas saetas se hallan en la órbita del cante puramente gitano. Es lógico. Aunque los gitanos son una raza sin religiosidad definida y que desconoce el misticismo, si bien es adaptable a las creencias de los pueblos con los que conviven, se sienten identificados con los episodios de la Pasión y consideran a Jesús como un hermano en desgracia que sufre persecución y muerte. Al asimilar las saetas ningún molde mejor le pudieron prestar que el de las siguiriyas, ese cante creado por ellos para cantar penas y amarguras. Con posterioridad surgieron otras modalidades, cantándose saetas por soleares, por polos y cañas y hasta por fandangos. Y sobre todo por martinetes, estilo que pugna en dramatismo con las siguiriyas, y tan popularizado entre los saeteros modernos que, según Rossy, *«el martinete ya no suena a martinete, sino a saeta».*

## MANUEL CENTENO Y EL NIÑO GLORIA

Como Enrique *el Mellizo*, otro gran saetero gitano fue el Chele Fateta, hermano del insigne Aurelio Sellé, muerto en el año 1913, quien contribuyó excepcionalmente a popularizar y difundir el género. En cuanto a Aurelio, es curioso señalar que jamás accedió a cantar una saeta. *«Me siento incapaz de cantar al Nazareno* –explicaba–. *Yo puedo cantarle a una persona, pero a El... se me doblan las rodillas y no puedo, no puedo, prefiero que todo lo que le vaya a decir en la saeta se lo diga rezando...»*

Manuel Centeno fue, ciertamente, un extraordinario saetero, cuyas actuaciones en las Semanas Santas de Sevilla –las más famosas del mundo– en las décadas segunda y tercera de nuestro siglo hicieron época y crearon escuela, de la que surgieron «cantaores» en pléyade que le imitaban lo mejor que podían, lo que no era poco, pues el cante de Centeno exigía grandes facultades.

Pero, sí hubo un «cantaor»

**«Actualmente, el canto de la saeta se halla en franca decadencia, Las saetas ya no son ni sombra de las que se cantaban hace medio siglo, aun**

que se distinguió sobre todo en el cante de saetas, hasta el punto de ser considerado casi con exclusividad especialista en él, fue el *Niño Gloria*, cuya voz se avenía idóneamente al género.

## «Se dice que la costumbre de «mecer los pasos» procede de una saeta de Manuel Torre. Los costaleros se movían sin avanzar, para oírla»

### MANUEL TORRE, EL MEJOR

Pero cuando Manuel Torre, el gitano de Jerez, estaba de buenas, no había quien se le pudiera resistir. A él se debe el «*macho*» o cambio que perdura hasta hoy y que lleva la siguiente extraña y absurda letra:

*Como eres*
*pare de almas, ministro de [Cristo.*
*Troncón*
*de la Santa Madre Iglesia [Santa*
*y árbo del Paraíso.*

*«Fue una mañana de Viernes Santo* –nos dice Manuel Barrios–. *Manuel Torre estaba en el balcón del ganadero don Eduardo Miura, y, al aparecer en la calle el paso de "La Sentencia", él, en tensión los nervios, apretando los hierros de la baranda, la voz densa, un poco nasal, recibe a la imagen con la mejor saeta que se ha cantado en Sevilla. Cuando cierra el pellizco del último ay, la gente que asiste, pasmada, al acontecimiento no aplaude, no vitorea. Todos sacan los pañuelos, en silencio, y la plaza de la Encarnación se convierte en un inmenso aletear de palomas blancas que piden una nueva saeta a aquel hombre fabuloso, a quien un gitanillo que le acompañaba, dice, señalando a don Eduardo Miura: «Fíjate, primo, con la mala uva que se gasta criando toros y ahí lo tienes, que me lo has hecho llorar." Era una de las dos veces, históricas, en que lloró el famisísimo ganadero. La otra fue cuando se enteró de que Juan Belmonte había cogido el pitón de uno de sus toros por la "cepa". Así, realmente, nace la saeta grande. Es inútil que rebusquemos por entre los corales de las primeras raices. La saeta, en toda su majestad y hondura, nace un día cualquiera por obra y gracia de un gitano bronco y misterioso cuyo cante "quebraba el azogue de los espejos"...»*

Y Ricardo Molina escribió: *«¿Cómo fueron aquellas saetas espeluznantes de Manuel Torre? Hay quien dice que la costumbre sevillana de mover rítmicamente los "pasos", pero sin avanzar, procede de una saeta del gran "cantaor" sevillano-jerezano. Cuéntase que el capataz de los costaleros dio orden de seguir marchando en el momento en que Manuel Torre empezaba a cantar una saeta. Los costaleros, obedecieron el mandato, alzaron sobre sus hombros el "paso", pero no avanzaron, limitándose a moverlo rítmicamente hasta que Manuel Torre cantó lo que quiso. Dicen que a partir de aquel episodio se generalizó la costumbre de "mecer" los "pasos". No sé si la historia es historia o cuento. A mí me merece pleno crédito y la encuentro perfectamente verosímil.»*

Allí donde cantaba saetas Manuel Torre se convertía en la principal atracción, más que la propia procesión en sí, y calles y plazas en los alrededores se llenaban hasta rebosar. Nos lo cuenta *Pericón de Cádiz*, que lo vio un año en Jerez. Cantaba Torre desde el balcón de la casa de una persona que le había llamado, y cuando se corrió la voz por Jerez, una hora antes de que pasara la procesión ya estaba la plaza llena de gente, *«y viene el Cristo y lo acercan al balcón y sale este hombre en mangas de camisa, con las mangas arremangás arriba, con ese tupé tirao a la frente, y empieza a cantar saetas, "to er mundo callao", y cuando ya acabó y se llevaron al Cristo y se fue la gente, se veía en el suelo una "cantidá de peasos" de cami-*

...n surgiendo «saeteros» anónimos.

«La edad de oro de la saeta flamenca o moderna se sitúa en el primer tercio de este siglo.» Abajo, una procesión en silencio, sin saetas. Generalmente este canto se dedica a las imágenes de la Virgen y no al Cristo.

*sas y "peasos" de chaquetas... testigos de lo que formó ese hombre cantando por saetas.»*

### OTROS GRANDES SAETEROS

Hubo otros grandes saeteros a más de los citados: Pastora y Tomás Pavón, Manuel Vallejo, y seguramente los grandes maestros de la «siguiriya» y la «toná» del siglo pasado, como Silverio Franconetti, el Nitri, los Cagancho, Curro Durse y Marrurro.

Hoy el gran maestro es Antonio Mairena, quien profundizó en el estudio del género con la dedicación que pone en todas las cosas del flamenco. Y pocos más contemporáneos podemos citar. Porque en bocas de muchos irresponsables que cantan lo que les viene en gana, sin facultades ni conocimientos, la saeta se halla en franca decadencia. Actualmente, las saetas ya no son ni sombra de las que se cantaban hace medio siglo, aunque gusten a los turistas y dejen buenos rendimientos.

**Angel ALVAREZ CABALLERO**